



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo de Fin de Grado

**L'univers sentimental féminin
dans la trilogie de Beaumarchais**

**The Feminine Sentimental Universe
in Beaumarchais' Trilogy**

Autor

Aránzazu Alda Lipe

Director

Irene Aguilá-Solana

Facultad de Filosofía y Letras

2018-2019

Sommaire

	<u>Pages</u>
1. Introduction	3
1.1 Justification du travail et objectifs	3
1.2 Méthodologie appliquée	4
2. État de la question	5
3. Résumé des pièces qui composent la trilogie de Beaumarchais	8
4. Analyse des personnages féminins et de leurs relations	9
4.1 Rosine	9
4.2 Suzanne	11
4.3 Marceline	12
4.4 Fanchette	13
4.5 Florestine	13
5. Problématique du mariage dans la trilogie	15
5.1 La femme et sa destinée	15
5.2 Famille et progéniture: enfants légitimes, illégitimes, enfants trouvés	17
5.3 Le divorce, la culpabilité et la vieillesse	19
5.4 Typologie du mariage	20
6. Conclusion	22
7. Bibliographie	24
7.1 Bibliographie employée	24
7.2 Bibliographie complémentaire	25
7.3 Webographie	25

1. Introduction

Beaumarchais est l'un des principaux dramaturges français du XVIII^e siècle. Les idées des Lumières ont conduit à un nouveau concept d'individu basé sur la liberté et l'égalité. Néanmoins dans cette construction, faite fondamentalement par des hommes, la figure de la femme fait l'objet d'un débat. Au travers des dialogues de pièces telles que *Le Barbier de Séville* (1775), *Le Mariage de Figaro* (1784) et *La Mère coupable* (1792), l'auteur montre au public certains problèmes des femmes de son temps. En effet, les répliques de Rosine, Suzanne, Marceline, Fanchette et Florestine donnent de la visibilité au rôle que la société a attribué aux femmes. Ainsi leurs expériences sont dévoilées, montrant leurs émotions, leurs relations de complicité, leur comportement, le modèle familial dans l'institution du mariage, qui réduit encore les femmes à un espace privé – la maison – puisque le domaine public leur est interdit. Or dans cet espace privé, elles manquent aussi de liberté. Dans le mariage, il y a un transfert d'autorité sur le droit des femmes, mais l'autorité ne change pas de sexe : la figure du père, du frère ou du tuteur se prolonge dans la figure du mari. Par conséquent, s'il existe une autorité masculine qui s'impose, il est présupposé que la femme manque de qualités morales égales à celles de l'homme et que sa vie doit être guidée par le sexe opposé censé être supérieur. Deux comédies et un drame composent la trilogie de Beaumarchais et donnent la parole à ces femmes dont le message peut toujours faire réfléchir sur la condition féminine.

1.1 Justification du travail et objectifs

Le présent travail, réalisé à l'occasion de l'obtention du diplôme en Langues modernes, aborde l'univers sentimental de la femme dans les trois œuvres qui composent la trilogie de Beaumarchais : *Le Barbier de Séville* (1775), *Le Mariage de Figaro* (1784) et *La Mère coupable* (1792). Cette analyse veut également exposer la problématique du mariage concernant les femmes dans la société française du XVIII^e siècle. Il s'agit d'une société où les femmes n'ont pas de voix parce qu'elles sont légalement soumises à l'homme qui a l'approbation des lois et des mœurs. De plus, « La femme est faite pour plaire et pour être subjuguée¹. Son devoir est de se soumettre à l'autorité de l'homme et de donner des enfants à son mari » (Mirdamadi 1982, 10).

¹ Dans sa thèse, Mirdamadi reprend les mêmes mots de Rousseau, lequel défend la subordination des femmes aux hommes : « Si la femme est faite pour plaire et pour être subjuguée, elle doit se rendre agréable à l'homme au lieu de le provoquer; sa violence à elle est dans ses charmes ; c'est par eux qu'elle doit le contraindre à trouver sa force et à en user » (Rousseau 1762, 641).

Cette vision se reflète dans la littérature de cette époque-là. Néanmoins Beaumarchais, bien qu'il soit conscient du rôle de la femme dans la société qu'elle intègre, ainsi que des circonstances sociales et culturelles propres de son temps, nous surprend en n'exprimant pas une pensée péjorative des femmes, en faisant des personnages du sexe féminin des êtres spirituels, intelligents et très humains qui ressentent et souffrent, qui présentent des vertus et des défauts aussi bien que les hommes, en leur donnant la possibilité et la capacité rationnelle d'être des sujets égaux et aussi libres que leurs congénères.

En somme, le but principal que nous nous proposons est d'étudier, à travers les dialogues des figures féminines de la trilogie de Beaumarchais, les différences établies par la société française au XVIII^e siècle en ce qui concerne les thèmes du mariage, de l'adultère, du déshonneur, des abus de pouvoir des hommes, etc. La transcendance n'est pas la même pour les hommes que pour les femmes, et toutes les plaintes et injustices commises à leur égard en raison de leur sexe ont guidé les réflexions et les arguments qui ressortent tout au long de ce travail.

1.2 Méthodologie appliquée

Avant de rechercher des informations et de la documentation sur le sujet qui nous occupe, nous avons estimé nécessaire de procéder à plusieurs relectures des œuvres qui composent la trilogie. En effet, dans notre première lecture, nous n'avions que l'intention de découvrir les intrigues, mais certains dialogues ont commencé déjà à acquérir une signification particulière.

Les lectures suivantes nous ont aidée à approfondir le thème, ainsi qu'à repérer, souligner et prendre des notes sur ce que nous considérons le plus pertinent. Avec tout cela, nous avons fait un bref résumé des pièces afin de cerner l'intrigue dans laquelle évoluent les personnages, ce qui constitue la première partie de cette étude. Ensuite, nous avons réalisé une analyse individuelle des différents personnages féminins qui apparaissent dans les trois pièces, tout comme de leurs conduites, de leurs circonstances, des injustices auxquelles ces femmes sont soumises, de leur évolution personnelle et des relations de complicité tissées entre elles.

Comme ce travail est centré sur la figure féminine dans la trilogie de Beaumarchais, plein reflet de la société française du dernier quart du XVIII^e siècle, il est nécessaire de mener à bout des

recherches concernant divers aspects. D'abord, des manuels tels que *Les Français et l'Ancien Régime* nous ont éclairée sur le contexte politique, social et culturel de cette époque-là.

Ensuite la thèse de Shahrzad Mirdamadi, *La Femme dans la Trilogie de Beaumarchais*, est un point d'appui pour faire face à notre étude. Cette thèse nous renvoie aux œuvres de René Pomeau, *Beaumarchais : l'homme et l'œuvre* et de Jacques Scherer, *La Dramaturgie de Beaumarchais*, qui nous ont permis de connaître davantage ce dramaturge et son importance dans la littérature française. Finalement, nous voulons citer parmi les ouvrages consultés *Les Femmes et la Révolution 1789-1794* et *La Ilustración olvidada* puisqu'ils nous ont permis d'accéder à des documents qui reflètent les opinions de divers personnages sur les questions concernant les femmes de cette période. En outre, nous avons consulté diverses sources d'information mises en ligne par la BNF, à travers de Gallica, tels que *Griefs et Plaintes des femmes mal mariées* de Cailly et *Vues législatives pour les femmes adressées à l'Assemblée Nationale 1790* de M^{lle} Jodin. Ces documents rapportent les préoccupations et demandes d'accès à l'égalité des voix féminines.

Après la réalisation de la recherche, l'analyse et la sélection des différentes sources d'information nous avons vérifié dans quelle mesure les pièces et les dialogues de ces personnages féminins reflètent les inégalités existantes entre les femmes et les hommes de cette époque-là. C'est le but que nous poursuivons dans ce travail sur lequel nous essaierons d'apporter une conclusion personnelle.

2. État de la question

La société française du XVIII^e est l'époque de l'auteur et de ses œuvres qui sont analysées dans ce travail. Le sujet n'est pas nouveau car il y a un grand nombre d'études et de documents qui traitent de la situation des femmes dans cette période de l'histoire, ainsi que de leurs relations inégales par rapport au sexe masculin².

En ce qui nous concerne, nous partons de la définition de « citoyen » donnée dans *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*³. À cet égard, il est

2 Aguilá-Solana (2000, 75-89) approfondit sur les divergences dans la formation envers la vie à deux reçue par les hommes et les femmes ainsi que sur les dissemblances quant à la façon de vivre leurs aventures amoureuses.

3 « CITOYEN, s. m. (Hist. anc. mod. Droit publ.) c'est celui qui est membre d'une société libre de plusieurs familles, qui partage les droits de cette société, qui jouit de ses franchises [...]. On n'accorde ce titre aux femmes, aux jeunes enfants, aux serviteurs, que comme à des membres de la famille d'un citoyen proprement dit ; mais ils ne sont pas vraiment citoyens » (Diderot et d'Alembert 1753, 488).

confirmé que les femmes sont exclues de ce terme et donc privées des droits que cela comportait. Malgré cela, Simone de Beauvoir dans son ouvrage *Le Deuxième Sexe* révèle que nombre de philosophes du XVIII^e siècle considéraient les femmes comme des êtres humains égaux aux hommes (Beauvoir 1976, 185). Mais cette égalité ne se reflétait pas dans le monde réel, alors que Poullain de la Barre avait déjà publié à la fin du XVII^e siècle *De l'égalité des deux sexes* (1673). Cependant, reconnaître cette égalité aurait supposé la rupture avec les règles sociales et culturelles qui avaient caractérisé la femme au cours des siècles, en annulant le rôle assigné par la nature pour le simple fait d'être une femme, qui n'était autre que de rester une fille obéissante et de devenir épouse et mère. Cela impliquerait admettre que la femme était un être libre et autonome, avec les mêmes droits et devoirs que les hommes.

Dans cette conquête des droits, l'éducation joue un rôle important, même si la tâche est ardue. Rousseau souligne l'asservissement des femmes aux hommes en affirmant qu'elles doivent se soumettre aux injustices de l'homme à qui elles appartiennent. Et la vertu doit guider leur comportement, comme le fit son Héloïse, dans la lutte passionnelle à laquelle fait face un amour inégal. De plus, dans son œuvre *l'Émile* l'inégalité s'est installée dans l'éducation des deux sexes puisque leurs objectifs s'avèrent distincts.

L'homme sera éduqué pour jouer son rôle dans la sphère publique et la femme le fera dans la sphère privée⁴.

[...] Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance. Tant qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écartera du but, et tous les préceptes qu'on leur donnera ne serviront de rien pour leur bonheur ni pour le nôtre (Rousseau 1762, 654).

Par rapport à Rousseau, Diderot estime que les lois doivent être modifiées pour mettre fin à la domination subie par la femme de son temps et aussi que l'éducation est responsable des différences qui s'établissent entre les sexes. De même, d'Alembert, le baron d'Holbach, M^{lle} d'Epinay et Condorcet sont de l'avis que l'éducation doit être égale et que l'enseignement est le point de départ pour transformer la société et les relations entre les deux sexes. Pierre Choderlos de

4 Pour réussir un mariage stable, M^{lle} Clairon, actrice dramatique française contemporaine de Beaumarchais, proposait une répartition des fonctions conforme aux mœurs de l'époque pour assurer le bien-être domestique et la paix du foyer : « il faut que l'homme ait l'inspection et la conduite de toutes les affaires du dehors, et que la femme ait l'inspection et la conduite de tout ce qui se fait dans l'intérieur » (Aguilá-Solana 2017, 1147). Voilà un conseil étonnant pour la raison qu'il provient d'une femme très indépendante qui tint toujours les rênes de sa vie.

Laclos, pour sa part, expose en 1783 le rôle actif que les femmes doivent jouer pour réussir leur intégration dans la société dans son essai *De l'éducation des femmes*.

D'autre part, les cahiers de plaintes expriment, de manière anonyme, des revendications en faveur des femmes. En outre, la presse de l'époque fait écho à la situation en l'utilisant pour faire valoir des droits, à travers des lettres envoyées par des lecteurs, encourage à porter des jugements et à réagir contre l'injustice sexiste.

De la même façon, la littérature dix-huitiémiste est un moyen de montrer la situation dans laquelle vivent les femmes. Ainsi Beaumarchais, dans sa trilogie, expose qu'elles n'agissent pas comme des êtres indépendants ; au contraire, elles sont soumises à l'homme, qu'il soit père, frère, mari ou tuteur. Mais cela ne les empêche pas d'utiliser leur ingéniosité et leur intelligence pour atteindre leurs objectifs. Et cela l'auteur le met également en évidence, tout en soulignant la parité du traitement entre hommes et femmes, en permettant que celles-ci élèvent leur voix et réclament leurs droits. De cette manière, Beaumarchais montre des femmes qui se plaignent des injustices commises contre elles en raison de leur sexe et qui se rebellent contre les règles sociales et morales de l'époque. C'est pourquoi elles sont considérées comme de « mauvaises femmes »⁵. Ainsi, l'auteur anticipe-t-il les revendications féminines qui auront lieu pendant la Révolution française.

Ainsi, d'importantes personnalités se distinguent-elles, telles que M^{lle} Jodin et Olympe de Gouges. La première, dans ses *Vues législatives pour les femmes adressées à l'Assemblée Nationale* (1790), dit « Et nous aussi nous sommes citoyennes ». En outre, elle propose la constitution d'un tribunal de femmes pour résoudre les causes de séparation, de promesse de mariage avant la majorité civile, de la liberté de choisir d'entrer dans un couvent, entre autres. La deuxième, avec sa *Déclaration des Droits de la femme et de la Citoyenne* (1791), témoigne du courage de ces femmes qui revendiquent leurs droits à un moment où les conséquences ont été tragiques.

5 Cette appréciation est évidente dans les trois œuvres : « perfide » (*BS*, III, 2 ; *MF*, I, 9), « indigne épouse » (*MF*, II, 16), « cruelle fille » (*MF*, III, 9), « diantre soit des femmes » (*MF*, IV, 9), « méchante femme » (*MC*, II, 1), « misérables femmes » (*MC*, II, 2), etc. Ces termes se répètent souvent dans toutes les pièces étudiées.

3. Résumé des pièces qui composent la trilogie de Beaumarchais

- *Le Barbier de Séville* (1775) : Elle se présente comme une pièce dynamique dont le but principal est de faire rire. Rosine est une noble et riche jeune fille qui habite avec son vieux tuteur, le médecin Bartholo, qui souhaite se marier avec elle. La belle Rosine se sent malheureuse d'être gardée jalousement par celui-ci. Quand Figaro, le barbier, et son ancien maître, le comte Almaviva, se retrouvent, ils cherchent à empêcher le possible mariage de Rosine et Bartholo en se déguisant plusieurs fois. Malgré que le jeune seigneur est tombé amoureux d'elle, il se fait passer pour un étudiant pauvre, Lindor, afin d'être aimé pour ce qu'il est et non pour sa fortune et ses titres. Le comte épouse finalement Rosine avec l'aide décisive de son ancien valet.
- *Le Mariage de Figaro* (1784) : Figaro, devenu intendant au château d'Almaviva, s'apprête à se marier avec Suzanne, la femme de chambre de la comtesse Rosine. Mais le comte, marié depuis trois années, veut exercer le droit de cuissage sur la future mariée et ainsi, empêcher le mariage de Figaro. Les deux fiancés, aidés par la comtesse, veulent tromper Almaviva en lui tendant un piège. Dans cette pièce d'autres personnages interviennent. D'un côté, Marceline, gouvernante de Bartholo, qui veut se marier avec Figaro avant de dévoiler le secret que celui-ci est son fils naturel. D'un autre côté, Chérubin, qui provoque la colère et la jalousie du comte car le jeune page d'Almaviva adore la comtesse. Finalement, celle-ci déguisée en Suzanne découvre comment le comte lui déclare son amour sans s'en apercevoir qu'il parle en réalité à sa femme. Une fois découvert, Almaviva demande pardon à son épouse et, après tous les obstacles, Figaro et Suzanne peuvent être heureux.
- *La Mère coupable* (1792) : La trilogie culmine avec ce drame, qui a été préparé dans les deux premières œuvres. Vingt ans après, l'avocat irlandais Bégearss, un « autre Tartuffe », s'est introduit dans la famille Almaviva, et est devenu connaisseur des infidélités passées du comte et de la comtesse. De plus, il veut épouser Florestine, la pupille et fille secrète d'Almaviva, pour s'approprier de sa fortune. C'est pour cela que Bégearss informe le comte que Léon, un jeune homme qui est amoureux de Florestine, est né d'une relation adultère de la comtesse avec Chérubin (mort à la guerre). Mais Figaro et Suzanne finissent par démasquer le traître ; les époux se pardonnent mutuellement leurs trahisons conjugales et, à la fin, le bonheur entre Léon et Florestine aura lieu.

4. Analyse des personnages féminins et de leurs relations

Beaumarchais donne la parole à des femmes de différente classe sociale et de différent âge auxquelles réagissent et répondent aux passions et aux sentiments qui changent en fonction de leurs expériences.

4.1 Rosine

Dans *Le Barbier de Séville*, Rosine est une jeune orpheline d'origine noble qui est sous la tutelle d'un homme âgé qui abuse de son autorité, et qui la garde isolée et enfermée dans le seul but de l'épouser et de posséder son argent.

Néanmoins, cela ne l'empêche pas de se faire courtiser par un jeune homme dont elle tombe amoureuse. La jeune femme vit dans un environnement oppressif et injuste, elle se rebelle contre l'autorité en revendiquant sa liberté et, aussi, elle utilise son intelligence et sa ruse en recourant à la tromperie et à la manipulation. Mais elle montre aussi son désir de vengeance quand elle se croit victime du mensonge de son amant et qu'elle se sent humiliée. Quelle plus grande punition que de se marier avec son tuteur pour venger son atteinte, même si cela signifie une peine égale pour elle ? Cependant, quand l'imbroglio finit, elle réussit à épouser l'être qu'elle aime.

ROSINE. – Oui, je le dis tout haut : je donnerai mon cœur et ma main à celui qui pourra m'arracher de cette horrible prison, où ma personne et mon bien sont retenus contre toutes les lois (*BS*, III, 12)⁶.

ROSINE. – Ah quelle indignité !... Il en sera puni. – Monsieur, vous avez désiré de m'épouser ? (*BS*, IV, 3).

ROSINE. – [...] ô Ciel ! suis-je assez humiliée ! (*BS*, IV, 3).

Dans *Le Mariage de Figaro*, la comtesse Almaviva est une femme qui souffre des peines de cœur et du détachement de son époux. La désillusion s'est installée dans son couple, elle se sent triste mais elle ne perd pas pour autant l'espoir de retrouver le sentiment d'être désirée par son mari. Étant donné qu'elle n'est pas satisfaite d'être simplement la femme parfaite, elle décide de ne pas lui donner autant d'amour, de suivre son exemple et de le punir de jalousie pour inverser la situation.

6 Par la suite, nous abrègerons dans les citations les titres des pièces (*BS* – *Le Barbier de Séville* –, *MF* – *Le Mariage de Figaro* –, *MC* – *La Mère coupable* –) et indiquerons en chiffres romains le numéro de l'acte et en chiffres arabes le numéro de la scène.

Dans ce jeu dangereux, la faiblesse s'empare de son personnage et la pousse à flirter avec un jeune homme, son filleul. Également dans l'intrigue destinée à faire avorter les intentions du comte, celui-ci se trompe trois fois se mettant en évidence. La comtesse se sent misérable, elle lui reproche l'abandon, ses infidélités, le mépris et la solitude auxquels elle est soumise. Mais cela ne l'empêche pas de lui accorder son pardon.

LE COMTE. – Tu as raison, et c'est à moi de m'humilier (*MF*, II, 19).

LA COMTESSE. – [...] Avoir puni sa jalousie, et lui prouver son infidélité, cela serait... Allons : le bonheur d'un premier hasard m'enhardit à tenter le second (*MF*, II, 24).

LE COMTE veut relever la Comtesse. – [...] il n'y a qu'un pardon bien généreux (*MF*, V, 19).

Enfin, dans *La Mère coupable* la comtesse est une épouse résignée, soumise et docile, ainsi qu'une mère douce, tendre et généreuse. En outre, dans ce nouveau rôle, elle est accablée par le remords et la culpabilité la tourmente. À cause de la mort de son fils aîné, elle se sent châtiée pour ses actes passés.

Malgré la douleur qu'elle ressent, elle est capable d'aimer la fille naturelle de son mari, résultat de ses infidélités, et cela ne l'empêche pas de la traiter comme si c'était la sienne. Cependant, le ressentiment s'installe chez elle quand son propre enfant ne reçoit pas le même traitement.

LA COMTESSE. – [...] il dénature sa fortune (*MC*, II, 2).

Elle se sent redevable envers son époux et elle essaie de le dédommager en trouvant un mari convenable pour sa fille, cherchant ainsi à atténuer sa culpabilité. Elle peut être coupable d'avoir amené le déshonneur chez elle, mais elle ne peut pas se permettre d'être coupable du malheur des deux jeunes. Ainsi la comtesse, après vingt ans de tourment, est libérée et, à la fin, dans cette confession qui l'enfonce dans le chagrin, elle trouve la réconciliation dans sa famille.

LA COMTESSE. – Ciel vengeur ! Après vingt années de larmes et de repentir, me réservez-vous à l'horreur de voir ma faute découverte ? (*MC*, III, 2) [...], *priant*. – Accepte l'horreur que j'éprouve, en expiation de ma faute ! (*MC*, IV, 13) [...], *égarée*. – Mère coupable ! épouse indigne ! [...] J'ai mis l'horreur dans ma famille ! (*MC*, IV, 17).

4.2 Suzanne

Ce personnage apparaît pour la première fois dans *Le Mariage de Figaro*. C'est une jeune femme qui occupe le poste de première camériste de la comtesse. Son personnage est gai, capricieux, intelligent et audacieux.

Elle est une jeune femme heureuse d'épouser la personne qu'elle aime. Or obtenir son bonheur peut signifier perdre son honneur, car son maître veut exercer sur elle un droit aboli : le droit de cuissage. Alors Suzanne pense à un plan pour faire échouer les intentions de son maître.

FIGARO. – Monseigneur, vos vassaux touchés de l'abolition d'un certain droit fâcheux, que votre amour pour Madame.

LE COMTE. – [...] ; mais en exiger le premier, le plus doux emploi, comme une servile redevance, ah, c'est la tyrannie d'un Vandale, et non le droit avoué d'un noble Castillan (*MF*, I, 10).

Toutefois, ce ne sera pas le seul obstacle qu'elle devra surmonter. Une femme veut que Figaro tienne sa promesse de mariage à moins qu'il ne lui paie pas une dette d'argent. Néanmoins, Suzanne ne renonce pas et elle se sert de la bonne relation avec sa maîtresse, qui l'aide à atteindre cet objectif.

D'autre part, la jeune fille est honnête, prudente et traditionnelle. Pour cette raison, elle n'accepte pas les relations amoureuses proposées par le comte, ni les flirts du filleul de sa maîtresse et elle se fait respecter à tout moment.

SUZANNE. – À mon amant aujourd'hui ? Je t'en souhaite ! Et qu'en dirait demain mon mari ? [...], *de loin, les doigts unis sur la bouche*. – Voilà votre baiser, Monsieur ; je n'ai pas plus rien à vous. (*MF*, I, 1) [...] *arrache la romance*. – Amuser votre cœur, petit scélérat ! Vous croyez parler à votre Fanchette on vous surprend chez elle ; et vous soupirez pour Madame ; et vous m'en contez à moi, par-dessus le marché ! (*MF*, I, 7).

FIGARO, tenant Suzanne par la main. – [...] cette jeune créature, de qui votre sagesse a préservé l'honneur (*MF*, I, 10).

L'indignation s'empare d'elle quand son seigneur l'accuse d'être infidèle à son fiancé et elle ne peut supporter être considérée comme telle. Suzanne est honnête et sensible à la fois avec son futur mari et avec sa maîtresse, en les faisant participer à tout moment aux intentions du mari de la comtesse, en tenant toujours un comportement ferme, sans céder aux galanteries et en rejetant le

comte. Enfin, dans *La Mère coupable*, Suzanne est déjà une femme mariée, mais elle continue de maintenir ses valeurs et les principes qui la caractérisent. De la même manière, elle reste obéissante et fidèle à la fois à sa maîtresse et à Figaro, son mari.

4.3 Marceline

Cette domestique est présentée dans *Le Barbier de Séville* où elle est mentionnée cinq fois. Dans *Le Mariage de Figaro*, il est clairement indiqué qu'elle est responsable de l'éducation de Rosine et qu'elle a « tourmenté la jeunesse de Madame » (MF, I, 6). Marceline est un personnage qui devient important dans la pièce⁷. C'est une femme adulte « vieille gouvernante », « vieille sibylle » (MF, I, 4 et 6), travailleuse, dotée d'un fort caractère, amère, provocante avec ses paroles et dont la vie n'a pas été facile. Cependant, malgré son âge, elle ne perd pas l'illusion de se marier, que ce soit avec son amour de jeunesse ou avec un autre homme. Comme cet amour de jeunesse ne lui correspond pas, elle cherche le jeune homme qui lui a contracté un prêt à condition de l'épouser en cas de non remboursement. Toutefois, ce jeune homme est engagé à une autre femme et c'est à ce moment-là qu'elle exige que ses droits soient résolus au cours d'un jugement.

MARCELINE. – Railleur fade et cruel, que ne vous débarrassez-vous de la mienne à ce prix ? ne le devez-vous pas ? Où est le souvenir de vos engagements ? Qu'est devenu celui de notre Emmanuel, ce fruit d'un amour oublié, qui devait nous conduire à des noces ? [...] Eh bien ! N'en parlons plus. Mais si rien n'a pu vous porter à la justice de m'épouser, aidez-moi donc du moins à en épouser un autre (MF, I, 4).

Tout au long de l'affaire légale, des arguments sont présentés à ce sujet et les faits du passé sont révélés. Ce n'est pas un procès où la cause est jugée mais Marceline elle-même. Néanmoins, elle est habituée à se battre contre l'adversité et elle ne se tait pas. Ainsi, dans son discours, elle montre comme les hommes, en faisant les mêmes erreurs, ne sont pas jugés avec la même sévérité que les femmes. Ainsi, Marceline réprime ceux qui la jugent car les hommes sont toujours protégés par les lois qu'ils adoptent et avec lesquelles ceux-ci dispensent la justice.

⁷ Bien qu'au XVIII^e siècle, on ne puisse pas parler de féminisme ou d'antiféminisme parce que ces termes furent créés au XIX^e siècle, Beaumarchais « a vu juste en prêtant à ce personnage des revendications féministes » (Pomeau 1956, 181).

À tout moment, Marceline reconnaît ses erreurs du passé et explique qu'elle était une femme malheureuse, car dans sa jeunesse elle n'a fait que travailler et tomber amoureuse de la mauvaise personne qui a profité d'elle en lui faisant une fausse promesse de mariage dont le seul but était de la séduire. De cette relation est né un fils qui l'éloigne de lui et qu'elle cherche depuis toujours. Marceline le retrouve dans le procès de non remboursement d'une dette économique. En outre, elle révèle également l'identité du père en le pointant. Cela implique non seulement sa reconnaissance en tant que mère, mais aussi en tant que personne. À partir de ce moment, elle se sent heureuse et les sentiments maternels s'épanouissent dans son cœur envers son fils, ainsi que envers la fiancée de celui-ci, en devenant un personnage doux et tendre.

4.4 Fanchette

C'est un personnage qui apparaît uniquement dans *Le Mariage de Figaro*. Fanchette est une fille sans mère, naïve et gentille, qui est emballée par le filleul de la comtesse. Néanmoins son père alcoolique ne l'accepte pas et il la bat pour son comportement car, ce qu'elle fait avec le jeune homme, ce n'est pas étudier. Fanchette révèle inconsciemment l'intérêt amoureux du comte envers elle devant la comtesse, mais cette innocence n'est pas gratuite, puisqu'elle prétend qu'Almaviva la donne comme mari au jeune homme dont elle est amoureuse.

FANCHETTE. – Ah !, Monseigneur, entendez-moi ! Toutes les fois que vous venez m'embrasser, vous savez bien que vous dites toujours : Si tu veux m'aimer, petite Fanchette, je te donnerai ce que tu voudras » et dans « Oui, Monseigneur. Au lieu de punir Chérubin, donne-le-moi en mariage et je vous aimerai à la folie » (*MF*, IV, 5).

4.5 Florestine

Elle n'apparaît que dans *La Mère coupable* comme le témoignage d'une infidélité commise par le comte. Florestine est une femme sensible, confiante et naïve, forcée d'épouser un homme qui ne l'aime pas dans le seul but de s'acquitter de son obligation. Toutefois, elle est amoureuse du fils de la comtesse ; le devoir et le sentiment sont donc confrontés.

En somme, les femmes de la trilogie sont dotées d'intelligence, elles sont conscientes de leur état mais elles ne se conforment pas. Donc, elles se font des liens d'amitié entre femmes de rang social différent car, dans cette relation, elles sont sur le même plan, puisque les sentiments sont universels, indépendamment de la classe sociale à laquelle elles appartiennent. Elles ont un objectif commun qui consiste à s'unir pour lutter contre la soumission et le mépris que l'homme projette envers elles : « Ah ! quand l'intérêt personnel ne nous arme point les unes contre les autres, nous sommes toutes portées à soutenir notre pauvre sexe opprimé, contre ce fier, ce terrible... (*En riant.*) et pourtant un peu nigaud de sexe masculin » (*MF*, IV, 16). À cet égard, il convient de préciser les idées suivantes :

- La comtesse et Suzanne sont deux femmes qui ont le même objectif et qui unissent leur esprit et leur intelligence pour l'obtenir. D'une part, la comtesse aspire à reconquérir son mari, tandis que Suzanne a l'intention d'épouser Figaro. De cette manière, une relation de complicité se crée entre elles, qui se développe tout au long de l'intrigue et dans laquelle prévalent des valeurs telles que l'amitié, la confiance et la loyauté mais sans oublier jamais leur classe sociale. En d'autres mots, Suzanne reste la servante de la comtesse à laquelle elle doit obéissance et respect, et, parallèlement, la comtesse traite sa subordonnée avec une affection particulière.
- Suzanne et Marceline sont deux femmes qui se détestent à cause d'aimer le même homme. Au début, la haine de Suzanne pour Marceline est évidente car c'est la femme qui veut contrecarrer son mariage et vice-versa. En effet, Suzanne se moque de Marceline. Néanmoins dès que la jeune fille découvre la véritable identité de celle-ci, c'est-à-dire, qu'elle est la mère de son fiancé, un grand lien d'amitié se crée entre ces deux personnages. Lorsqu'elles ne sont plus rivales, il existe une complicité entre elles et Marceline se comporte avec Suzanne comme une mère affectueuse et protectrice qui fait tout son possible pour assurer l'union de son fils avec la jeune fille.
- Bien que la comtesse sache qui est Florestine et la douleur que cela entraîne, la comtesse maintient toujours avec la fille une relation de consanguinité. Cet amour inconditionnel d'une mère pour « ses enfants », quand elle sait qu'ils sont amoureux, la conduit à avouer sa culpabilité et à en assumer les conséquences.

5. Problématique du mariage dans la trilogie

5.1 La femme et sa destinée

Tout d'abord, nous estimons important de mentionner le rôle joué par les femmes dans la société et dans le mariage du XVIII^e siècle. Pour cela, nous allons nous baser sur l'extrait suivant de la trilogie de Beaumarchais :

BAZILE. – Ma foi non, Docteur. En toute espèce de biens, posséder est peu de chose ; c'est jouir qui rend heureux : mon avis est qu'épouser une femme dont on n'est point aimé, c'est s'exposer...

BARTHOLO. – Vous craindriez les accidents ?

BAZILE. – Hé, hé ! Monsieur... on en voit beaucoup cette année. Je ne ferais point violence à son cœur.

BARTHOLO. – Votre valet, Bazile. Il vaut mieux qu'elle pleure de m'avoir, que moi je meure de ne l'avoir pas (*BS*, IV, 1).

L'écrivain expose ainsi le peu de considération et la place secondaire que les femmes avaient à l'époque⁸. Tandis que pour Bazile, le bonheur consiste à aimer la femme, sans aucune sorte d'engagement, pour Bartholo, la femme est un simple objet qu'il doit posséder. Dans les deux cas, la femme est donc chosifiée, sans tenir compte de ses sentiments.

La femme n'a aucune chance de décider et sa voix est réduite au silence par un problème de genre. Mais Beaumarchais ne l'ignore pas et lui propose un scénario pour manifester son droit usurpé.

ROSINE. – Sa femme ! Moi ! Passer mes jours auprès d'un vieux jaloux, qui, pour tout bonheur, offre à ma jeunesse un esclavage abominable !

BARTHOLO. – Ah ! qu'est-ce que j'entends !

ROSINE. – Oui, je le dis tout haut : je donnerai mon cœur et ma main à celui qui pourra m'arracher de cette horrible prison, où ma personne et mon bien sont retenus contre toutes les lois (*Rosine sort*) (*BS*, III, 12).

De toute façon, liberté signifiait contrevenir les règles ou les coutumes de l'époque, raison pour laquelle les femmes étaient considérées mal élevées et pleines de défauts. L'auteur conclut ainsi que le principal destin d'une femme telle que Rosine est de se marier et il reflète la pensée dominante de son temps, celle de l'homme en tant que sujet de droits. Au contraire, les femmes sont associées au sexe faible et elles sont exclues des droits en raison de leur qualité morale, considérée inférieure à celle des hommes.

8 « [...] c'est à l'homme qu'appartient, en fin de compte, l'action, et l'héroïne n'a guère qu'un rôle négatif ou accessoire » (Scherer 1970, 229).

ROSINE. – De quel droit, s'il vous plaît ?

BARTHOLO. – Du droit le plus universellement reconnu, celui du plus fort
(*BS*, II, 15).

À cette époque-là, les mariages étaient de simples contrats⁹ signés entre parents, tuteurs ou seigneurs. Peu importait si la femme connaissait le caractère de l'homme auquel elle était destinée si le lien procurait un avantage économique et social aux parties. Dans tous les cas, se marier signifiait transférer l'autorité patriarcale au mari, avec tout ce que cela entraînait.

LE COMTE, *en riant*. – Ah, charmante ! Et, tu me le promets ? Si tu manquais à ta parole, entendons-nous, mon cœur : point de rendez-vous, point de dot, point de mariage ! (*MF*, III, 9).

Cependant, cela ne signifie pas qu'il n'y eût pas de mariages d'amour pendant cette période, comme dans le cas de Rosine et du comte Almaviva. Toutefois, le lien amoureux ne garantit pas que la femme puisse avoir une vie conjugale agréable et sereine. Beaumarchais envisage ainsi que la responsabilité de maintenir l'amour retombe uniquement sur l'épouse¹⁰ car, après le mariage, le mari abandonnera la galanterie provoquant le malheur de la femme et en la culpabilisant de son laisser-aller.

LA COMTESSE. – Je ne la suis plus, cette Rosine que vous avez tant poursuivie ! Je suis la pauvre Comtesse Almaviva ; la triste femme délaissée, que vous n'aimez plus (*MF*, II, 19).

LE COMTE. – ...Je ne sais : [...] Nos femmes croient tout accomplir en nous aimant : cela dit une fois, elles nous aiment, nous aiment ! (quand elles nous aiment) et sont si complaisantes, et si constamment obligeantes, et toujours, et sans relâche, qu'on est tout surpris, un beau soir, de trouver la satiété, où l'on recherchait le bonheur.

LA COMTESSE, *à part*. – Ah ! Quelle leçon !

LE COMTE. – En vérité, Suzon, j'ai pensé mille fois que si nous poursuivons ailleurs ce plaisir qui nous fuit chez elles, c'est qu'elles n'étudient pas assez l'art de soutenir notre goût, de se renouveler à l'amour, de ranimer, pour ainsi dire, le charme de leur possession par celui de la variété.

LA COMTESSE, *piquée*. – Donc elles doivent tout ?...

LE COMTE, *riant*. – Et l'homme rien ? Changerons-nous la marche de la nature ? Notre tâche à nous fut de les obtenir ; la leur.

LA COMTESSE. – La leur... ?

LE COMTE. – Est de nous retenir : on l'oublie trop (*MF*, V, 7).

9 « L'enjeu pour tous c'est la possibilité de transmettre le nom, voire le patrimoine ; pour les lignages nobiliaires comme pour les modestes dynasties de manouvriers ruraux, l'héritier mâle est une nécessité de survie individuelle et collective. L'enfant, l'aîné, reprendra, transmettra la race, la terre, la ferme, la boutique » (Goubert et Roche 1984, 110).

10 « L'amour, selon eux, est une obligation imposée à la femme par dessus tant d'autres » (Cailly 1789, 18-19).

Et ainsi, une fois que la femme mariée est consciente d'avoir perdu l'amour de son mari, elle cherche son espace en dehors de sa vie conjugale, devenant alors la proie d'amants sans cœur et aussi la victime de maris jaloux.

SUZANNE. – Pourquoi tant de jalousie ?

LA COMTESSE. – Comme tous les maris, ma chère ! Uniquement par orgueil.

Ah, je l'ai trop aimé ! Je l'ai lassé de mes tendresses, et fatigué de mon amour ;
voilà mon seul tort avec lui (*MF*, II, 1).

La femme est qualifiée de misérable et le code d'honneur établi dans la famille peut être donc mis en mouvement. D'autre part, la séduction exercée par l'homme a des conséquences pour les femmes qui sont jugées sans pitié.

LE COMTE *se lève et se promène.* – Les misérables femmes, en se laissant séduire, ne savent guère les maux qu'elles apprennent !... Elles vont, elles vont...
(*MC*, II, 2).

Mais il ne faut pas oublier que le comte, lorsqu'il courtise Rosine, il la croit mariée, mais ceci ne serait pas un obstacle pour essayer de la séduire. À cet égard, ce qui est condamnable pour un sexe ne l'est pas pour l'autre puisque, pour l'homme, l'infidélité serait inévitable¹¹.

5.2 Famille et progéniture : enfants légitimes, illégitimes, enfants trouvés

Il ne faut pas oublier que l'un des buts du mariage est celui d'avoir des enfants puisque les descendants, lorsqu'ils sont légitimes, assurent la continuité du lignage. Or l'infidélité des époux peut porter ses fruits comme il arrive dans la famille Almaviva.

Beaumarchais reflète fidèlement la société de son temps dans laquelle les enfants illégitimes des hommes ne modifient pas la famille, ce qui n'arrive pas chez les femmes adultères¹².

11 À mon avis, cette infidélité qui acquiert la catégorie d'inévitable ne peut être justifiée que par la conviction d'une pulsion sexuelle incontrôlable que possède l'homme. Mais si les femmes et les hommes sont de même nature, leurs défauts et leurs vertus devraient être les mêmes. La construction d'une société dans laquelle la prééminence du mâle, sa domination, aboutit à une croyance assumée pendant des siècles, va accompagner l'adjectif inévitable de l'infidélité masculine.

12 Cela prouve que l'adultère commis par le mari est impuni, bien vu et sans conséquences. En revanche, ce même acte commis par une femme a été condamné par la loi et il a donc des conséquences. Elles ne peuvent qu'être accusées mais jamais les plaignantes. Le mari peut introduire dans la maison non seulement sa maîtresse mais aussi ses enfants illégitimes, sans avoir la femme le droit de se plaindre (*Cf.* Cailly 1789, 17-18).

LE COMTE. – [...] Tant que mon pauvre fils vécut, j'y mettais fort peu d'importance. Héritier de mon nom, de mes places, de ma fortune... [...] Mais conçois-tu mon désespoir, en perdant un fils adoré, de voir un étranger succéder à ce rang, à ces titres ; et, pour irriter ma douleur, venir tous les jours me donner le nom odieux de *son père* ? (*MC*, I, 6).

LA COMTESSE. – [...] Mon époux déteste mon fils... [...] Florestine est ta fille ; elle me devient chère comme si mon sein l'eût portée (*MC*, III, 2).

Parfois, Beaumarchais se réfère aux « enfants trouvés », résultants des actes de débauche, comme un grand problème de son temps mais aussi il parle des enfants volés.

BARTHOLO. – Le fat ! C'est quelque enfant trouvé !

FIGARO. – Enfant perdu, Docteur ; ou plutôt enfant volé (*MF*, III, 16).

Conscientes du rôle qui leur a été assigné par les hommes, certaines femmes parviennent à faire entendre leur voix et elles osent faire un discours où elles répandent une vérité qui n'est pas celle de devenir les victimes des désirs des hommes. Ceux-ci seraient donc responsables des malheurs des femmes.

MARCELINE, *s'échauffant par degrés*. – Oui, déplorable, et plus qu'on en croit ! Je n'entends pas nier mes fautes, ce jour les a trop bien prouvées ! Mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une vie modeste ! J'étais née, moi, pour être sage, et je la suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent, pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge si sévèrement, qui peut-être en sa vie a perdu dix infortunées ! (*MF*, III, 16).

Nonobstant, être victimes ne les légitime pas pour acquérir le respect du sexe masculin ou de la société, de sorte que, en plus d'être déshonorées, les femmes sont également jugées avec une sévérité injuste. Et de cette manière, la soumission des femmes aux règles établies par les hommes n'a qu'un résultat : la peine revient à la femme, à la victime, et non au coupable.

MARCELINE, *vivement*. – Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! C'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? Elles avaient un droit naturel à toute la parure des femmes : on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe. [...] *exaltée*. – Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leurrées de respects apparent, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes : ah, sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur, ou pitié ! (*MF*, III, 16).

En plus, Beaumarchais aborde le problème des mères célibataires dans le rôle de Marceline. Ses dialogues projettent les mêmes griefs qui apparaissent à ce sujet dans le cahier des doléances des femmes de la Charente : « Hommes pervers et injustes ! Pourquoi exigeriez-vous de nous plus de fermeté que vous n'en avez vous-mêmes ? Pourquoi nous imposez-vous la loi du déshonneur, quand, par vos manœuvres, vous avez su nous rendre sensibles et en obtenir l'aveu ? »¹³.

5.3 Le divorce¹⁴, la culpabilité et la vieillesse

Comment pourrait-on donc modifier les erreurs extraconjugales ? En ce sens, Beaumarchais annonce que le divorce, bien que positif, n'est pas la solution, dans la mesure où il n'est pas un moyen de guérir les blessures déjà ouvertes (Beaumarchais 1965, 249).

BÉGEARSS, *riant*. – Non ; mais du moins la rapprocher de ce Ciel, la patrie des anges, dont elle est un moment tombée !... Et puisque, dans ces nouvelles et merveilleuses lois, le divorce s'est établi...

SUZANNE, *vivement*. – Le Comte veut s'en séparer ?

BÉGEARSS. – S'il peut (*MC*, I, 4).

Bien que le couple Almaziva ne soit pas parfait, le divorce prévu pour restaurer l'honneur de l'homme suscite chez le comte un sentiment de honte, puisque l'humiliation est publique. Quant à sa femme, qui a commis une seule déloyauté, payée en silence pendant de nombreuses années avec sa douleur et ses larmes, ce mot la fait frémir.

LA COMTESSE. – L'autre jour à dîner, devant trente personnes, il raisonna sur le divorce d'une façon à me faire frémir (*MC*, III, 2).

BÉGEARSS. – Un éclat !... Non... Mais le divorce, accrédité chez cette nation hasardeuse, vous permettra d'user de ce moyen.

LE COMTE. – Moi, publier ma honte ! Quelques lâches l'ont fait ! C'est le dernier degré de l'avilissement du siècle. Que l'opprobre soit le partage de qui donne un pareil scandale, et des fripons qui les provoquent ! (*MC*, III, 9).

¹³ Duhet 1977, 38.

¹⁴ Le *décret du 20 septembre 1792* (dans son titre IV, section V, art. 1) établit le divorce comme une forme de dissolution du mariage. Ce procédé se révéla une source de discussion et même chez les femmes, il y a des opinions divergentes, comme Olympe de Gouges qui a décrit le mariage comme un « tombeau de la confiance et de l'amour » (Gouges 1791, 16), est une défenseuse de celui-ci. En revanche, M^{lle} Necker est contraire au même, puisque le mariage est un havre de sécurité pour les femmes, en particulier dans leur vieillesse (Necker 1794, 89-100) .

Cependant, il est inquiétant d'observer comment la femme porte sa culpabilité ; elle se sent indigne et seule responsable de causer le malheur de sa famille. La femme reprend sa place dans le noyau familial et, par extension, dans la société au moment où elle confesse et est pardonnée.

LA COMTESSE, égarée. – O Ciel ! entre mes juges ! Entre mon époux et mon fils ! Tout est connu... et criminelle envers tous deux... (*Elle se jette à terre et se prosterne.*) Vengez-vous l'un et l'autre ! Il n'est plus de pardon pour moi ! (*Avec horreur.*) Mère coupable ! Épouse indigne ! Un instant nous a tous perdus. J'ai mis l'horreur dans ma famille ! J'allumai la guerre intestine entre le père et les enfants ! Ciel juste ! Il fallait bien que ce crime fût découvert ! Puisse ma mort expier mon forfait ! (*MC, IV, 17*).

LE COMTE, avec désespoir. – Non, Rosine ! Jamais. C'est moi qui suis le vrai coupable ! De combien de vertus je privais ma triste vieillesse ! ... (*MC, IV, 18*).

Mais cette culpabilité que porte la femme souille de même le mari, car n'est-il pas aussi responsable de l'erreur de sa femme ? La passion, qui dans la jeunesse trouve sa plénitude, a cédé au fil des années au goût de la stabilité dans la famille où l'homme marié trouve son bonheur. Et la maturité du comte ne lui est pas contraire. Ainsi, lorsqu'il atteint un âge avancé, il prend conscience du bonheur que procure le sentiment d'être un père capable de pardonner.

LE COMTE, ivre de joie. – [...] O mes enfants ! Il bien un âge où les honnêtes gens se pardonnent leurs torts, leurs anciennes faiblesses ! font succéder un doux attachement aux passions orageuses qui les avaient trop désunis ! (*MC, V, 8*).

5.4 Typologie du mariage

La notion de mariage peut être comprise sous trois acceptions¹⁵ : théologique, droit naturel et jurisprudentiel. Selon l'église, il s'agit de l'union légitime d'hommes et de femmes qui s'engagent à vivre ensemble le reste de leurs jours comme mari et femme, dont le but est l'éducation des enfants qui en proviennent. D'autre part, le législateur, le définit comme un contrat social et politique par lequel l'homme et la femme s'unissent pour rester ensemble le reste de leurs vies en tant que mari et femme, dont le but est la procréation des enfants. Enfin, le droit naturel conduit toujours au mariage dont le but est la naissance d'une famille pour continuer avec l'espèce, entraînant la perpétuation de la société.

¹⁵ Diderot et d'Alembert 1765, 103-119.

À cet égard, bien que ces trois notions soient différentes, elles partagent l'opinion qu'il s'agit de contrats à long terme ayant pour objectif ultime de former une famille. Toutefois, comme tout contrat, il requiert certaines formalités dictées par les lois ecclésiastiques, naturelles et civiles, qui imposent une série d'exigences pour sa validité : l'âge pour pouvoir contracter mariage, du consentement, des interdictions, des publications et autres formalités de l'acte matrimonial. Certaines de ces questions apparaissent dans les œuvres et nous allons donc les analyser.

Dans *Le Barbier de Séville*, apparaît un notaire pour garantir la légalité de l'union. Celui-ci a deux contrats de mariage avec des noms différents (Almaviva/Rosine, Bartholo/Rosine). Bartholo, en tant que tuteur, doit veiller aux intérêts de la jeune fille. Mais l'abus est commis lorsqu'il met devant son propre intérêt économique remettant en question l'autorité exercée sur elle. Le mariage est illégal puisque les lois interdisent l'union entre un tuteur et sa pupille. Néanmoins, il y a une deuxième question, qui est fondée à la fois sur l'âge des contractants et sur leur rang social. Dans le cas de Bartholo et Rosine, les deux facteurs sont différents, ce qui contrevient à la loi étant encore une alliance inégale. Par contre, le mariage entre Almaviva et Rosine est une union libre où l'amour privilégie.

Cependant dans *Le Mariage de Figaro*, le bonheur conjugal des comtes s'est détérioré après trois ans de mariage. Lindor, qui voulait être aimé par lui-même et non par sa condition sociale, se montre tel qu'il est vraiment, un comte, c'est-à-dire un représentant du pouvoir. Cette pièce accueille un mariage conventionnel, dans lequel le mari exerce son autorité et l'épouse, encore amoureuse de lui, est soumise et désenchantée. Le comte excuse ses infidélités en culpabilisant sa femme de ne pas pouvoir le retenir.

De plus on prépare un autre mariage, celui de Figaro, maintenant serviteur du comte, avec Suzanne, servante de la comtesse. Le comte doit autoriser les fiançailles, qui sont d'amour, mais il a l'intention d'exercer un abus : le droit de cuissage. Et ainsi, en même temps qu'une ruse est planifiée pour contourner cet abus, il y a une autre personne qui conspire pour éviter ce mariage. C'est Marceline, qui tente de forcer Figaro, à travers une dette impayée, à accomplir sa parole de l'épouser. Et, alors, la cérémonie doit être suspendue jusqu'à ce que le procès soit réglé.

Également, l'évolution de ce litige révèle l'origine de Figaro, dont les parents sont Marceline et Bartholo. Par conséquent, le mariage est impossible parce que l'inceste est une cause d'interdiction du mariage. Cela conduit à un deuxième mariage, celui des parents de Figaro, pour

lequel la mère obtient que le père tienne sa parole. Il s'agit en fait de deux mariages forcés sous condition ou promesse.

Enfin, dans *La Mère coupable*, nous sommes devant deux mariages très différents. Celui des comtes, épuisé, et celui de Figaro et Suzanne, une relation de couple calme puisqu'ils n'ont pas commis les erreurs de leurs maîtres. Ces erreurs déclenchent une tempête causée par l'engouement de Léon et Florestine. Léon est censé être le fils légitime du comte mais, en réalité, il est le fruit de la seule relation adultère de la comtesse ; Florestine, elle, est la fille illégitime du comte. L'ombre de l'inceste réapparaît comme dans *Le Mariage de Figaro*. Cependant l'adultère de la femme bouleverse la famille ; le mari doit préserver sa réputation, et le divorce peut être une sortie digne pour lui. Le pervers Bégearss utilise ce faux inceste à son avantage et il obtient ainsi du comte le consentement à épouser sa fille et à posséder sa fortune. Par conséquent, un projet d'union abusif apparaît à nouveau. Lorsque le père découvre les intentions de cet homme, il annule le contrat de mariage convenu. Une fois l'imbroglio résolu, les jeunes ont devant eux le moyen d'établir une union fondée sur l'amour, comme ce fut le cas pour l'alliance de leurs parents.

6. Conclusion

La conscience sociale de Beaumarchais se reflète bel et bien dans son œuvre. Son siècle est riche en événements car les idées des Lumières vont conduire à un changement radical dans plusieurs domaines. En outre, au cours de ce siècle, les femmes sont également l'objet de débats. Ce monde pensé par et pour l'homme, dans lequel l'égalité deviendra un droit pour tous les citoyens, tentera d'empêcher les femmes d'y accéder.

Dans la trilogie que nous avons analysée, les femmes ressentent, pensent, contestent... parce qu'elles ne manquent ni de sentiments ni d'intelligence. Mais tous les personnages féminins ne jouent pas un rôle important dans la manifestation de cette inégalité existante. Rosine, qui, dans *Le Barbier de Séville*, se rebelle contre son destin cherchant un véritable amour, se sent humiliée de penser être victime d'une tromperie. Et pour venger son humiliation, elle est capable de se donner à son tuteur, c'est-à-dire qu'elle se soumet à sa volonté. C'est un changement profond pour un personnage de combat. L'intrigue du *Mariage de Figaro* donne une pertinence à Rosine, puisque

c'est elle qui déplace l'action, accompagnée de sa servante Suzanne qui, d'après nous, se distingue non seulement par sa joie, mais aussi par son intelligence et son bon sens.

Finalement, nous voulons mettre en valeur le personnage que nous avons le plus aimé dans la trilogie : Marceline. Nous croyons qu'elle est l'exemple qui incarne l'illusion de l'amour de la jeunesse, l'amour qu'une fois accompli est oublié par l'homme et ses fausses promesses. C'est la femme qui est trompée, qui a un enfant qui sera volé et qu'elle cherche mais ne trouve pas. C'est elle qui est jugée, elle à qui on ne fait pas attention et, malgré tout, c'est elle qui espère être écoutée. Beaumarchais lui donne heureusement la parole et nous aimons Marceline parce qu'elle ne se tait plus et dit sa vérité, une vérité qui concerne son sexe : le manque de droits des femmes, quelle que soit leur classe sociale.

À cet égard, les dialogues des personnages féminins créés par Beaumarchais nous font réfléchir et l'auteur nous encourage à penser sur le sujet, et, même si le temps a passé depuis le XVIII^e siècle, la voix des femmes qui luttent pour surmonter les obstacles doit continuer à être entendue.

7. Bibliographie

7.1 Bibliographie employée

- Aguilá-Solana, Irene. 2000. « Faut-il parler de genres dans l'apprentissage amoureux ? A propos de Voisenon et de son *Histoire de la Félicité* ». Dans *L'educazione dell'uomo e della donna nella cultura iluministica*, Lionello Sozzi (éd.) Memorie della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche (Serie V, vol. 24, fasc. 3), 75-89. Accademia delle Scienze : Torino.
- Aguilá-Solana, Irene. 2017. « La Clairon, mucho más que una actriz en la Francia del siglo XVIII ». Dans Gallego, H et García, M.C. (éds.), *Autoridad, poder e influencia : Mujeres que hacen historia*, 1139-1152. Barcelona : Icaria.
- Beaumarchais, Pierre-Augustin-Caron de. 1965. *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La Mère coupable*. Paris : GF-Flammarion.
- Beauvoir, Simone de. 1976. *Le Deuxième Sexe*. Vol. I. *Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard.
- Duhet, Paule Marie. 1977. *Les Femmes et la Révolution 1789-1794*. Paris : Gallimard/Julliard.
- Goubert, Pierre et Daniel Roche. 1984. *Les Français et l'Ancien Régime*. Vol. 2. *Culture et société*. Paris : Armand Colin, D. L.
- Mirdamadi, Shahrzad. 1982. « La Femme dans la Trilogie de Beaumarchais ». Thèse, McGill University.
- Pomeau, René. 1956. *Beaumarchais : l'homme et l'œuvre*. Paris : Hatier-Boivin.
- Scherer, Jacques. 1970. *La Dramaturgie de Beaumarchais*. Paris : Librairie Nizet.

7.2 Bibliographie complémentaire

- Didier, Béatrice, et Jacques Neefs, (dir.) 1991. *Manuscrits de la Révolution. I, La fin de l'Ancien Régime Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Leal, Juli. 2006. *El teatro francés de Corneille a Beaumarchais*. Madrid: Síntesis.
- Ligier-Degauque, Isabelle, (dir.) 2015. *Lectures de Beaumarchais : Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro et La Mère coupable*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, D. L.
- Puleo, Alicia H. 1993. *La Ilustración olvidada : La polémica de los sexos en el siglo XVIII/Condorcet, De Gouges, De Lambert y otros*. Madrid : Anthropos.
- Roig, Mercedes. 1989. *A través de la Prensa. La mujer en la historia. Francia, Italia, España. Siglos XVIII-XX*. Madrid : Ministerio de Asuntos Sociales.

7.3 Webographie

- Bourdieu, Pierre. 1998. *La Domination masculine*. Paris : Seuil. Disponible sur http://www.persee.fr/doc/arss_03355322_1990_num_84_1_2947 [consulté le 27 janvier 2019].
- Cailly. 1789. *Griefs et Plaintes des femmes mal mariées*, Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42747v/f4.image> [consulté le 10 décembre 2018].
- Diderot, Denis, et Jean le Rond d'Alembert. 1753. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Vol. 3. Disponible sur https://fr.wikisource.org/wiki/L'Encyclopédie/1er_édition/CITOYEN [consulté le 28 novembre 2018].
- Diderot, Denis, et Jean le Rond d'Alembert. 1765. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Vol. 10. Disponible sur https://fr.wikisource.org/wiki/L'Encyclopédie/1er_édition/MARIAGE [consulté le 12 janvier 2019].

- *Décret du 20 septembre 1792 qui détermine le mode de constater l'état civil des citoyens*, compilé par Jean-Baptiste Duvergier. 1793. Paris : Knapen. Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57138012> [consulté le 15 janvier 2019].

- Fraisse, Geneviève. 2012. « Sexe, éros et libido, pour quel exercice de la pensée ? » dans *La fabrique du féminisme : textes et entretiens*. Le Passager Clandestin. Disponible sur https://www.academia.edu/7194137/_Sexe_eros_et_libido_pour_que_l_exercice_de_la_pensee_ [consulté le 27 janvier 2019].

- Gouges, Olympe de. 1791. *Déclaration des Droits de la femme et de la Citoyenne*. Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426138/f5.image> [consulté le 7 janvier 2019].

- Héritier, Françoise. 1996. *Masculin/Féminin*. T. I. *La Pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob. Disponible sur <https://journals.openedition.org/cli0/326> [consulté le 27 janvier 2019].

- Jodin, Marie-Madeleine. 1790. *Vues législatives pour les femmes adressées à l'Assemblée Nationale*. Angers : chez Mame. Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56704r/f1.image> [consulté le 10 décembre 2018].

- *Lettre de Madame la M. de M...*, dans *Étrennes Nationales des Dames*, 30 novembre 1789, Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56700c/f2.image> [consulté le 10 décembre 2018].

- Necker, Suzanne. 1794. *Réflexions sur le divorce*. Lausanne : Durand Ravanel. Bibliothèque Nationale de France. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1513323m/f13.image> [consulté le 15 janvier 2019].

- Rousseau, Jean-Jacques. 2012. *Émile, ou de l'éducation*. Ed. Numérique : Pierre Hidalgo. La Gaya Scienza. Grenoble. Disponible sur http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/rousseau_emile.pdf [consulté le 30 novembre 2018].

- Stella, Alessandro. 2008. *Amours et désamours à Cadix aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail. Disponible sur <https://books.google.es/books?isbn=2858169950> [consulté le 27 janvier 2019].

